La conciencia crítica

ENCICLOPEDIA



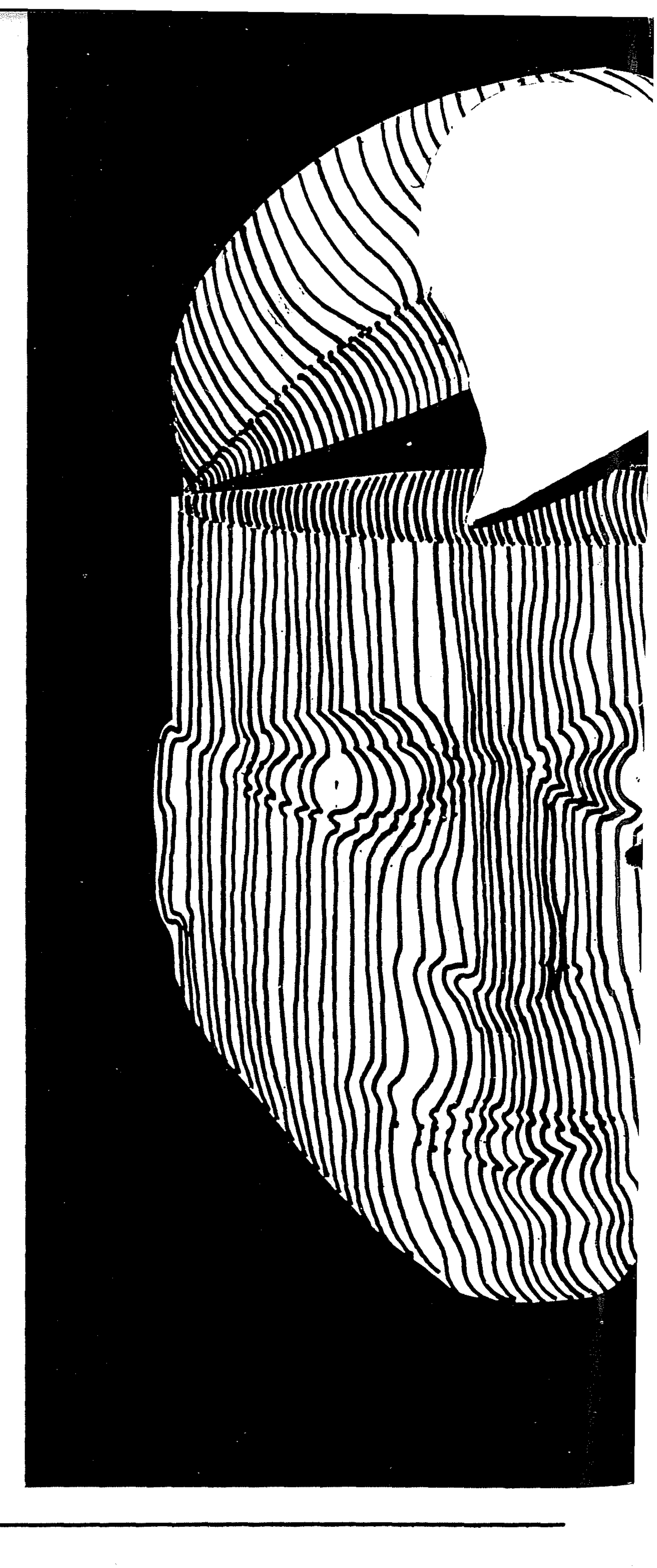
56

URUGUAYA

Angel Rama

La conciencia crítica

Angel Rama



La lucha de las ideas

Las ideas vencen a las ideas, pero sólo las armas destruyen a las armas. Este pensamiento de Marx, tantas veces citado y últimamente con más premura, no deja de reconocer el papel preponderante que en la pugna histórica cabe a las ideas, las que cumplen una etapa previa y central en el proceso de transformación de las sociedades. Como ya lo probara el paradigma dieciochesco en el ciclo de las revoluciones burguesas, a los intelectuales correspondió un exhaustivo, impecable análisis que aceleró la disgregación del "ancien régime": sus injusticias, sus fallas, sus contradicciones, su esencial arcaísmo respecto a los nuevos sectores actuantes fueron evidenciados en el campo de la cultura, transformándolo en una Bastilla indefendible e invivible. Paso previo a la proposición de nuevas formas socio-culturales.

La pugna ideológica y la derrota en este terreno de un determinado régimen es la primera instancia de su destrucción real y sustitución. Si bien tal tarea no es concebible sin apoyos muy concretos —el agotamiento interno del sistema de una sociedad que comienza a hacer de ella una materia perecible; la subrepticia concepción de un cierto modelo renovador que puede no perfilarse claramente en la conciencia de los críticos pero que ya responde a una nueva estructura social— la batalla de las ideas es incierta y confusa como todas las batallas. No responde a perfectas articulaciones mentales sino que se va haciendo sobre la marcha: avanza por repentinas intuiciones, se aclara y consolida con la lección de los hechos, erra y zigzaguea en la maraña histórica, golpea chambonamente y de pronto, en el centro mismo de la confusión, acierta plenariamente. Como todo proceso histórico es la obra de hombres que a medida que viven abren a hachazos su camino en el bosque oscuro. Quizás sólo cuando ya quedó trazado limpiamente se les hace claro el impulso que rigió su aventura.

De un tiempo de tal naturaleza he de hablar aquí. Es un período que ya ha cumplido sus buenos treinta años y que, en las inminencias que vivimos, se ilumina; se torna razonable y claro cuando ha llegado a su cancelación. Es un tiempo concluido. Por ser un período en parte vivido y en parte soñado, he de hablar de él más que como historiador del presente, como mero testigo.

La nueva conciencia

Cuando una cultura se incorpora al espíritu crítico, no deja ningún resquicio de las manifestaciones intelectuales sin contagiar de tal afán: un poema erótico, un cuadro de caballete, una novela sentimental, responden al mismo impulso que un estudio histórico, un editorial periodístico, una diagnosis sociológica, y todos esos productos culturales se sostienen en un comportamiento humano similar, donde la operación central radica en cuestionar las formas establecidas, problematizándolas, separando aisladamente sus partes integrantes —desintegrándolas bajo la óptica analítica— para destruirlas. No es una lucha frontal en los orígenes sino una acción de guerrillas que golpea en los sectores más endebles y que sólo tardíamente alcanza —a través de la misma acción—, a concebir cuál es el plan a desarrollar y cuál es el centro caduco —el sistema— del que derivan las manifestaciones criticables. Del mismo modo que en términos políticos hubo un largo tiempc de crítica a los gobernantes, meramente, antes de implicar en forma directa al sistema, primero legal y luego social y económico que los sostenía y explicaba, del mismo modo en las letras, en las artes, en los estudios históricos y sociales, se merodearon conductas, estilos, temas establecidos, en una discusión frecuentemente menor, antes de abarcar la totalidad del fenómeno cultural y comprender su asentamiento sobre una estructura social determinada de la que emanaba.

Cuando nos proponemos buscar el común denominador de disciplinas y posiciones tan aparentemente disímiles como las que subyacen a la tarea de los poetas, de los revisionistas históricos, de los nacionalistas y ruralistas, de los narradores del presente social, de los editorialistas de *"Marcha"*, de la multiplicidad de críticos (de cine, de teatro, de música, de literatura), de los cristianos de una economía humana, de los sucesivos movimientos estudiantiles, de los sectores de extracción marxista, de las ideologías "terceristas", de los hombres que hicieron el nuevo teatro, de los pintores desde el taller Torres García hasta la explosión de individualidades, de las revistas literarias y cada vez más políticas, de las agrupaciones ideológicas del tipo Nuevas Bases, concluimos razonando que todos ellos corresponden a la asunción de una *conciencia crítica.* Fue, muchas veces, anterior a un programa coherente, lo que explica la facilidad con que se articularon y desintegraron los núcleos puesto que se ligaban por esa comunidad de conciencia, diríamos adversativa, y sólo lentamente se iban aproximando a un tipo de asociación ideológica superior.

Todo el movimiento se asentó, socialmente, en los estratos medios de una sociedad que se enorgullecía de haber creado una estructura apacible, democrática, civilista, instruida, donde la burguesía media parecía dueña y señora, estableciendo su edulcorado humanismo atribuible en lo fundamental a la heroica lucha batllista de las primeras décadas del siglo. Cerrado el ciclo inmigratorio que había trasvasado nueva sangre al país, asentadas las instituciones del nuevo orden social, concluido el corajudo impulso creador, cuando había llegado el momento de disfrutar del esfuerzo

En una rara presentación en televisión, uno de los equipos de "Marcha" en torno a Carlos Quijano. Están presentes Julio Castro, Hugo R. Alfaro, Julio E. Suárez (Peloduro), Mauricio Muller, Héctor Rodríguez y Eduardo H. Galeano. (Fotos de Isabel Gilbert).



Bajo la ventolera de la playa, pelos juveniles al aire, Ida Vitale, Angel Rama, Manuel Claps, Manuel Flores Mora, María Zulema Silva Vila, Amanda Berenguer, José Pedro Díaz, Mario Gil, Carlos Maggi, María Inés Silva Vila.

y gozar del banquete, surge en los sectores medios esta ola de insatisfacción. Nace dentro de ellos y para ellos, para reclamar el cumplimiento de promesas que a la hora del reparto no se hacían visibles, para volver a proclamar que era el tiempo de las ilusiones perdidas. Desde luego se cumplió con la consabida apelación a los sectores inferiores, proletariado y paisanaje, pero estas bombas verbales a la postre corroboraban los intereses de la clase media. La frustrada y vendida aventura rural del nardonismo sería posterior, reveladora de un primer intento de ampliación de las bases que comenzarían a obtener mayor hondura real con la agitación cañera. El estribillo callejero de "Obreros-y-estudiantes-unidos-y-adelante" sólo alcanzaría virtualidad cuando empezó a pactarse con sangre. Para esta fecha, de los sectores medios ya habrían surgido nuevos planteos, en el campo de la acción, que demostraban la conclusión del período crítico.

Esta *conciencia crítica*, que hoy es objeto de un esfuerzo tenaz de invalidación por estimársela insuficiente, y quizás ya lo sea, no puede medirse válidamente sino es en su enfrentamiento a los valores dominantes cuando su emergencia, en parejas de opuestos. Contra la exaltación que aún se vivía instala la depresión, que es oponer al júbilo el miedo y a la coparticipación alegre con el mundo, la melancolía, la tristeza, el presentimiento de lo mortal. Contra la indiscriminada fraternidad que establece el partido, la orgullosa minoría intelectual que se autotitula rectora del destino espiritual de una nación, opone el aislamiento individualista, la marginación desconfiada de los exultantes cantos. Contra el intento de la celebración que desde la sociedad a la literatura transforma todo en una rosa perfecta, opone el análisis desintegrador, ve las espinas, el marchitarse del color, lo grotesco del arrebato. Contra la tendencia presentista, orgullosamente instalada en lo alto de la ola contemporánea, opone la inserción en el tiempo, el fluir de la vida, la historia como obsesión. Contra las formas brillantes que han devenido herméticas no por interna necesidad sino porque nada tienen que comunicar, opone la grisura y sencillez, el coloquialismo despojado, la simple verdad.

Como siempre he creído que son los poetas los verdaderos avanzados de la cultura, quienes definen mejor los campos del sentir y del pensar, es en ellos donde encuentro planteada originariamente la ruptura. En el *Canto* con que irrumpe tardíamente Sara de Ibañez en 1940 veo el canto del cisne de una época y un estilo: ella da la perfección de un tiempo que ha entrado en agonía. Basta evocar su primera lira: *"Rosa, rosa escondida / —finísimo cometa de jardines— / que en mi carne aprehendida / cierran los querubines / con una lenta curva de violines"*. Y de inmediato leer algunos jóvenes poetas contemporáneos: *"Hijo del humo vano, peregrino entre nieblas, / hoy regreso a los sueños, humilde y caminante, / y lo vivido escribo sobre la instable arena"* (Beltrán Martínez en 1939); *"Yo nací en Jacinto Vera. / Qué barrio Jacinto Vera. / Ranchos de lata por fuera / y por dentro de madera"*. (Liber Falco, en 1938). Y muy pronto Idea Vilariño definirá el tiempo que viene con los secos trazos de su agónica cosmovisión: *"La angustia ha devenido / apenas un sabor, / el dolor ya no cabe, / la tristeza no alcanza; / una forma durando sin sentido, / un color, / un estar por estar / y una espera insensata"* (en 1941). Sólo un narrador, de particular temperamento poético como es Juan Carlos Onetti, había sido capaz de avisorar en la prosa de los años treinta el crecimiento de la insolente y purísima juventud que se abría a la vida en un universo de adultos corrompidos. Lo hizo sin esperanzas de que ese aporte juvenil fuera incontaminado, angustiosamente convencido de que esas tensiones del alma serían fatalmente emporcadas: "Nadie amó a mujer alguna con la fuerza con que yo amo su ruindad, su definitiva manera de estar hundido en la sucia vida de los hombres. Nadie se arrobó de amor como yo lo hago ante sus fugaces sobresaltos, los proyectos sin convicción que un destruido y lejano Bob le dicta algunas veces y que sólo sirven para que mida con exactitud hasta dónde está emporcado para siempre" ("Bienvenido Bob").

He explicado en otros textos con alguna extensión (*"Lo que va de ayer a hoy"*, *Marcha* Nº 1220, 26/VIII/1964 y *"Origen de un novelista y de una generación literaria"*, 1965) la importancia que concedo a esta nueva inflexión de nuestra cultura. No volveré sobre esos argumentos. Me limito a repetir la transcripción de un texto de Carlos Quijano que, desde la perspectiva de los años, reconstruye la esquina equívoca que importó ese período: "El 31 de marzo es un recodo de nuestra historia: pero no lo es menos y acaso lo sea más, el año 1938. En este último, con más claridad que en aquella fecha —se tarda a veces en comprender el cabal significado de los hechos aunque pueda intuírsele— la historia del país se bifurcó. El 31 de marzo fue la reacción encabezada por las clases dominantes y más



Dos grandes de América Latina reunidos en 1969: Juan Carlos Onetti y Juan Rulfo. Ambos escondidos y ambos admirados, aunque no entraron al "boom".

capaces. 1938, mostró que la resistencia al golpe de Estado había equivocado el camino. Para vencer a la reacción no se podía transitar por los mismos caminos de ella, buscar el apoyo de las mismas fuerzas que habían reclamado el golpe o lo habían tolerado. El tiempo, bien corto por cierto, no tardó en demostrarlo. Cuando los núcleos políticos desalojados el 31 de marzo, volvieron al gobierno, dejaron en pie no sólo las estructuras que habían posibilitado el golpe, sino también los propias construcciones de la dictadura. Se reinstalaron en el edificio conservado y reacondicionado o adornado por ésta. Todo siguió como antes y la lucha que contra la reacción se inició el 31 de marzo, en vez de abrir nuevas alternativas al país, se diluyó en una oscura confusión" (*"Marcha"* 1248, 26/III/1965).

Quienes lo vivieron juvenilmente sólo atinaron a saber existencialmente, que "eso" no era bueno, que tal mundo no les resultaba satisfactorio. Comenzaron a asumirlo críticamente, solos, sin conocerse entre ellos, y cada asunción era un signo con el que se saludaban y reencontraban para los primeros alineamientos grupales. Dentro del bagaje cultural de esos años estaba la recién adquirida noción de generación que tras los alemanes y Ortega, Julián Marías habría de ordenar pedagógicamente. A ella se asieron, sin entenderla muy bien, porque les permitía religarse por encima de sus soledades y porque les permitía separarse del medio de los mayores. Nunca, desde los románticos del *"El Iniciador"*, se planteó tan agudamente en el país la conciencia de pertenecer a una generación, incorporando un concepto histórico que, manejado torpemente, ha devenido un comodín fastidioso.

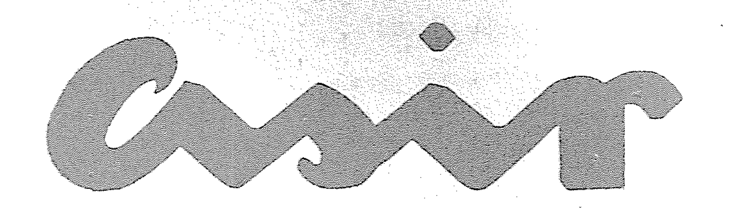
La generación crítica

Ese otro modo de conocer una realidad, que nace en la convivencia interna de su realización, es lo que define, para Ortega y sus seguidores, la función colectiva de una generación. Dentro de ella los hombres se unen o se separan como prójimos, participando del tejido de una historia común que, al menos en ese plano vivencial, es absolutamente intransferible. Otros la dirán mejor, pero no de este modo.

Hablamos de la generación que el uso mayoritario ha designado como del 45. Confieso mi entero desapego por la designaciones numéricas para los procesos socio-culturales, máxime cuando, como en este caso, el número adoptado nada significa. Prefiero llamarla *"generación de la crítica"*, que creo supera las otras fórmulas barajadas —generación de 1939, generación de "Marcha", etc.— al atender a su signo dominante, que tampoco debe entenderse como alusión excluyente a los ejercitantes de la crítica, sino a esta conciencia crítica definidora de una amplia multiplicidad de disciplinas y funciones intelectuales, porque esta generación de la crítica ha dado políticos, sociólogos, directores teatrales, músicos, economistas y poetas, de real significación en la cultura del país.

Desprendiéndonos de algunos casilleros generacionales, aunque quizás aprovechando las lecciones de Arrom, creo que estamos ante un fraseo histórico extenso, que tiene treinta años contados y que mide la obra de, al menos, dos promociones de intelectuales entre los cuales no descubro hiato visible y sí la continuidad, progresión y aceleración, de una misma voluntad, corroborando de este modo, desde el otro lado, la confesión de varios jóvenes de nuestra cultura acerca de la mancomunidad —que admite desde luego mayor afinidad con los de sus años— con los hombres de la primera promoción. Y no podría ser de otro modo si se medita acerca de que unos y otros son hijos de la misma historia, del mismo proceso de caducidad de un régimen que algunos profetizaron hacia los 40 y otros vieron en su deteriorada realidad desde mediados de los cincuenta. Caducidad esta que si en el comienzo pareció un tema de debate académico o se pretendió escamotearla con malos artilugios *ad hominem* (son contras, resentidos, aguafiestas, foráneos) concluyó evidenciándose ya no para pequeños sectores ilustrados sino para la calle entera que pasó a vivir esta descomposición. En momentos distintos, en situaciones que admiten diferencias, dos promociones han ido cumpliéndose dentro de este proceso que hoy nos parece nítidamente dibujado como la curva de descomposición del liberalismo. Ya no es necesario parodiar la pitonisa como hace treinta años para decir que hemos llegado al fin de una época y que estamos hablando de los intelectuales que mayoritariamente fueron sus sepultureros.

Los intelectuales no aparecen todos en un mismo año, como le resultaría tan cómodo a una teoría generacional mecánica, ni aparecen armados con todas sus ideas y proyectos. Son diversas oleadas que se van sucediendo, ligándose entre sí algunos más afines y variando estas afinidades en

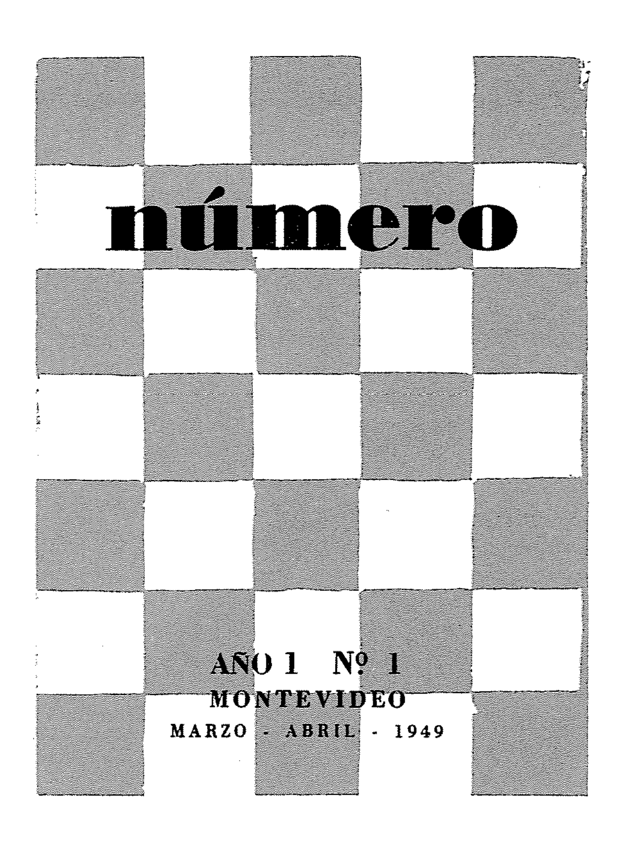


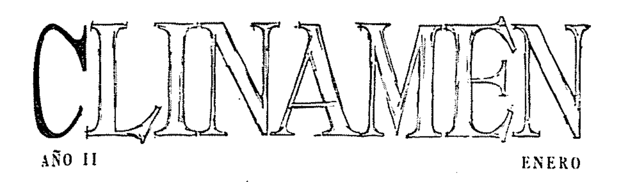
8

EN ESTE NUMERO

ABRIL—1949







MONTEVIDEO





la medida de una continuidad creadora y una respuesta viva al acaecer siempre cambiante. Por el 39 ya tenemos manifestándose en libros o escritos de revistas a un conjunto heteróclito donde están los que Real ha llamado "jefes de filas y supervivientes", pero también los muy jóvenes que se empinan velozmente a la letra escrita. Son ellos: Liber Falco (1906), Juan C. Onetti (1909), Dionisio Trillo Pays (1910), Arturo Ardao (1912), Alfredo Dante Gravina (1913), Lauro Ayestarán (1913), Beltrán Martínez (1915), Carlos Real de Azúa (1916), Fernando García Esteban (1916), Carlos Martínez Moreno (1917), Hugo R. Alfaro (1917), José Pedro Díaz (1921), Guido Castillo, Orfila Bardesio, Amanda Berenguer, Homero Alsina Thevenet, Vivían Trías, María de Montserrat, todos de 1922.

En ingresos sucesivos aparecerán los escritores que formarán el grueso de la primera promoción crítica y cuyas fechas de nacimiento se encabalgarán sobre el año 1920 (Benedetti, Vilariño, como figuras claves) extendiéndose por un decenio, de 1915 a 1925, con las habituales excepciones de los reservistas y de los precoces. La plana mayor la constituyen: 1905, Clara Siva; 1906, Roberto Fabregat Cúneo; 1912, Eliseo Salvador Porta; 1914, Washington Lockhart; 1917, Arturo Sergio Visca, Mario Arregui; 1918, Luis Castelli, Asdrúbal Salsamendi; 1920, Mario Benedetti, Idea Vilariño, Ariel Badano, Daniel Vidart, Julio C. Da Rosa, Ariel Méndez, Juan José Lacoste; 1921, Emir Rodríguez Monegal, Roberto Ares Pons, Carlos Rama; 1922, Carlos Maggi; 1923, Sarandy Cabrera, Carlos Brandy; 1924, Ida Vitale; 1926, Humberto Megget, Ricardo Paseyro, Carlos María Gutiérrez, María Inés Silva Vila; 1927, Silvia Herrera, Jacobo Langsner; 1929, Saúl Pérez.

Ya estos últimos merodean las fechas de la segunda promoción que tendrá su epicentro de nacimientos en 1930 distribuyéndose a todo lo largo de esa década en una emergencia favorecida por las nuevas condiciones de la cultura independiente. También aquí esas emergencias en el campo de las letras, que se producen desde 1955, no se equivalen con el orden de los años —tal regularidad no existe en la vida humana— de tal modo que entre los primeros estarán escritores como Alberto Paganini, de 1932, o Mario Trajtenberg, de 1936, y posteriormente comenzarán a publicar otros como Walter Ortiz y Ayala, de 1929. Ordenados por sus fechas de nacimiento, el conjunto central de esta promoción incluye los siguientes nombres en los distintos géneros que muchos practicarán alternativamente: 1925, Anderssen Banchero, Cecilio Peña, Jorge Medina Vidal; 1926, Milton Schinca; 1927, Jorge Musto, Héctor Massa; 1928, Luis Carlos Benvenuto, Héctor Borrat, Mario César Fernández; 1929, Alberto Methol, Walter Ortiz y Ayala, Jorge Bruno; 1930, Saúl Ibargoyen Islas, Carlos Flores Mora, Rúben Yacovsky, Washington Benavides, Juan C. Somma, Rúben Cotelo, Iván Kmaid, Omar Prego Gadea, Juan Flo; 1931, Jorge Onetti, Nancy Barcelo; 1932, Circe Maia, Marosa Di Giorgio, Alberto Paganini, Silvia Lago, Jesús Guiral, Enrique Iglesias, Germán Rama; 1933, Hiber Conteris, Mauricio Rosencof, Horacio Arturo Ferrer, Alejandro Paternain; 1934, Gley Eyherabide; 1936, Jorge Sclavo, Rogelio Navarro, Mario Trajtenberg, Claudio Trobo; 1937, Heber Raviolo, Fernando Ainsa, Diego Pérez Pintos; 1939, Enrique Elissalde, Salvador Puig, Eduardo H. Galeano, nacido en 1940, marca



El equipo de "Escritura": Carlos Maggi, José María Podestá, Isabel Gilbert, Julio Bayce, Adolfo Pastor, Hugo Balzo. Fue en 1947.

un punto óptimo de esta serie, no sólo por su extraordinaria precocidad que desde los quince años le ha hecho participar del periodismo y de las letras nacionales, sino también por la inquietud política dominante, a la que ha dedicado más atención que a su obra narrativa de líneas depuradas.

Tra él la década del 40 ha dado ya un conjunto de nombres que tendrán una distinta inflexión en los declives generacionales, muy difíciles de determinar de antemano. Los hay que se suman a la generación de la crisis; los hay que ya codician otro estilo, más tenso, contrastado, imaginativo, con una recuperación de materiales innobles, una acidez interpretativa cercana al humor disonante, una invención encrespada por momentos barroca. A ambas corrientes, que ya se separarán y ordenarán, pertenecen los nombres de críticos como Jorge Albistur, Gerardo Fernández, Alberto F. Oreggioni, Gabriel Saad, Jorge Ruffinelli, Graciela Mántaras, de poetas como Enrique Fierro, Leonardo Milla, Enrique Estrazulas, Roberto Echavarren Welker, Hugo Achugar, Jorge Arbeleche, Cristina Carneiro; de narradores como Milton Stelardo, José Pedro Amaro, Alberto Bocage, Teresa Porsekansky, Cristina Peri Rossi; de dramaturgos como Jorge Blanco, Hugo Bolón, Rolando Speranza, Alberto Paredes, Manuel Lus Alvarado, César Seoane.

Como creo que este ciclo histórico-cultural ha perdido su interior dinámica y apenas si se sobrevive, como se sobrevive todavía el edificio de nuestras instituciones liberales careciendo de viabilidad y capacidad creadora; como existen ya nuevas fuerzas que han hecho proposiciones drásticamente diferentes que tienen que ver con la destrucción real del sistema, nuestra cultura se ha inflexionado en el nuevo juego de tensiones, anunciando por lo tanto la apertura de otro ciclo histórico difícilmente predecible. Entre la gavilla de los nuevos intelectuales estarán los que interpreten sagazmente ese tiempo futuro y estructuren una nueva tónica de la cultura.

Del mundo a la comarca

Muy lejos de la verdad histórica estaría una caracterización del período por la exclusiva preocupación nacional. Más correcto es apuntar un doble movimiento, signado originariamente por lo internacional, que se reconvierte progresivamente a lo nacional y lo latinoamericano, tal como ha ocurrido en otras zonas del continente.

Ocurrió algo similar a lo que Octavio Paz anota sobre el modernismo. Entre la actualidad internacional y la actualidad local, fue la primera la que movilizó las energías porque ella proporcionaba los más altos valores y las concepciones del presente en tanto que la segunda se ofrecía como un anacronismo. En el campo más restricto de las letras fue harto evidente puesto que la herencia de las generaciones inmediatamente anteriores carecía de la envergadura artística y de la validez universal que alcanzaron las correspondientes generaciones de otras comarcas hispanoamericanas. La debilidad de nuestro vanguardismo pudo obedecer a muchas causas, entre las cuales pienso que, paradójicamente, cuenta el gran esfuerzo de domesticación nacional que había logrado el batllismo, reduciendo al radio de una democracia muy legal la experimentación individualista de entre ambas guerras mundiales. En todo caso no hubo comparación entre el aporte estético de la vanguardia argentina que dio cuerpo a una literatura, y el de la nuestra, explicando esta situación despareja creada entre ambas orillas que la generación crítica uruguaya comenzara a nutrirse de la revista "Sur" y de la mediación que ella estableció con los narradores y poetas europeos, rindiendo de paso un culto discipular a escritores como Borges.

El provincianismo del medio imponía la búsqueda de horizontes estéticos más rigurosos, pero como también la misma imposición la registraron los historiadores que encontraron sus fuentes renovadoras en el revisionismo argentino o los sociólogos que careciendo de toda tradición se insertaron en el nivel francés y muy pronto norteamericano de la disciplina o los pintores que, partiendo de una primera contribución de Torres García hicieron velozmente el aprendizaje de las últimas corrientes europeas para tratar de insertarse en el vertiginoso ciclo que ha hecho de las artes plásticas las primeras en universalizarse, se puede razonar todo el primer período de este proceso cultural como un esfuerzo de modernización. En algunas ocasiones modernización simplemente mimética y vacua, pero en lo fundamental aprendizaje de una cultura que sería la que habría de regir el mundo en los decenios posteriores y que por lo tanto era indispensable incorporar para el funcionamiento posterior, por nacional que llegara a ser.

Agréguese que estos años son cruciales para un trasiego de centros de influencia cultural. La guerra mundial de 1939 - 1945 debilita nuestros lazos europeos; el Río de la Plata comienza a ser colonizado por los Estados Unidos y la primera manifestación de este avance, en el terreno de la cultura, se traduce por las primeras influencias literarias: en los escritos de Juan Carlos Onetti la presencia de Proust y de Celine y de Arlt va de la mano con John Dos Passos y William Faulkner. Más voraz, más indiscriminada y pasiva será la influencia del cine y diría que, del mismo modo que en la literatura la influencia norteamericana dio como línea media de resistencia la inclinación anglicista que permitía colocar en la serie de James, Eliot, Joyce, Huxley la incorporación anglosajona a nuestras letras, en el caso del cine dio lugar a la tan debatida "cultura cinematográfica" es decir a un esfuerzo crítico monumental y desmesurado al cual debimos la fundación de la crítica de cine, la creación de cineclubes y la formación de cinematecas. Uno de sus inspiradores, Despouey, ha ridiculizado posteriormente este hipercriticismo, pero aparte de habernos dado una promoción muy rica de críticos —Homero Alsina Thevenet, Hugo R. Alfaro, Danilo Trelles, Antonio Larreta, José C. Alvarez, entre los primeros— estableció un régimen de jerarquización estética que ha sido un positivo dique a la frenética colonización. Cotéjese con lo que ha ocurrido en el último quinquenio con la televisión y se reconocerá la positividad del esfuerzo cumplido por los oficiantes de la "cultura cinematográfica".



Carlos Martínez Moreno, Emir Rodríguez Monegal junto a Jorge Luis Borges.





Los equipos del teatro independiente: refinado decorado de "Doña Rosita la Soltera" en Club de Teatro *(1956), desnuda pared de ladrillo en* El Galpón *(1949), definen los dos equipos amigos y rivales.*
Reconocemos a algunos (el lector completará la nómina): Dahd Sfeir, Henny Trailes, Mary Vázquez, Pelusa Vera, Carmen Avila, Juanita Caballero, Laura Escalante, Antonio Larreta, Sergio Otermin, Yamandú Solari, Humboldt Ribeiro, Mario Galup, Claudio Solari, Justo Martínez, Tito Orezzoli, Pacho Martínez Mieres, Mario Trajtenberg, Roberto Fontana, todos ellos integrantes o amigos de Club de Teatro.

Igual puede admitirse que en ese campo del cine la internacionalización no deparó los excelentes resultados que se obtuvieron en el del teatro, pero éste es otro género con otras condiciones específicas. El movimiento teatral que abre por el 37 el *Teatro del Pueblo,* que genera las primeras temporadas de Margarita Xirgú en el SODRE, la creación de *Ars Pulchra, La Isla de los niños,* la Asociación Cristiana de Jóvenes, y luego la aparición de *Teatro Universitario, El Galpón, Club de Teatro,* la *Comedia Nacional,* iniciando una arrollador proceso creativo, también estuvo signado por el internacionalismo, por el intento de reemplazar las patochadas cómicas o zarzueleras de nuestros escenarios por grandes obras artísticas del repertorio universal. Basta repasar los títulos que se ofrecían trabajosamente en nuestros escenarios y donde la ambición culta estaba siempre por encima de las posibilidades reales de los improvisados intérpretes, para saber del afán jerarquizado y universalista de sus promotores. Pero para cumplir con tales propósitos resultaba indispensable formar equipos de actores y los más variados técnicos que acompañan el fenómeno teatral. Todo ellos se podía conseguir con sacrificio personal y talento, cosas de que se disponía en un período que aun era de vacas gordas, donde la contienda y luego la guerra fría sostenían artificialmente la economía del país y aun autorizaban la esperanza de la industrialización. Esta posibilidad le estuvo vedada al cine. De modo que, cuando al finalizar los años cincuenta el teatro uruguayo se convirtió a lo nacional dando la eclosión de sus creadores modernos —Jacobo Langsner, Carlos Maggi, Antonio Larreta, Luis Novas Terra, Andrés Castillo, Ruben Deugenio, Mauricio Rosencof, Héctor Plaza Noblía, Juan C. Legido, Enrique Guarnero y aun los experimentadores del tipo de Jorge Bruno



Primera reunión general en el local recién alquilado: Numen Vilariño, Pablo de Béjar, Florio Parpagnoli, César Campodónico, Nelly Goitiño, Bruno Musitelli, Manuel Domínguez Santamaría, María del Carmen Pastorino; Atahualpa del Cioppo, Carlos Benvenuto, Poema Vilariño, Juan A. Moreira, Blás Braidot, Gloria Afamado, Roberto Fontana, entre otros.

y Jorge Blanco que intentaban caminos como los que Carlos Denis Molina probara al iniciarse el período— se había logrado formar un macizo conjunto de actores y técnicos de primera calidad.

Como ninguna generación es un bloque monolítico, resultaría falsa una caracterización uniforme en torno al eje de la universalización previa. Hubo en esos mismos años un intento exclusivamente nacional, representado por el grupo de la revista *"Asir"*. Su enclave regional —Mercedes—, sus temas literarios referidos a la vida de los pueblos, su orientación espiritualista, la elección de maestros como Morosoli y Falco, el catolicismo dominante, acentuaron un nacionalismo tradicional que mal se puede extender a todos sus integrantes, pero que explica la falta de futuro que lo caracterizó: ni el catolicismo ni el nacionalismo actual tienen nada que ver con sus tendencias y tampoco la literatura a pesar que de las filas de *"Asir"* surgieron escritores del decoro de Julio C. Da Rosa o historiadores ensayistas como Washington Lockhart. Acerca de éste, que fue el de más amplia visión universalista, razonó las limitaciones del movimiento Carlos Real de Azúa. Creo que ellas deben verse justamente en la falta de modernización instrumental que los dejó librados a una nutrición intelectual arcaica, conservadora, propicia a un "inefabilismo" confuso y útil a los poderosos de la tierra, afincada en la mera glosa encomiástica de cualquier producto pasatista. La macarrónica *Antología de la poesía uruguaya* que publicó Domingo Luis Bordoli, quien fungió como uno de los jefes del grupo, da pruebas de tal arcaismo provinciano.

El fracaso del grupo nacionalista de *"Asir"* confirió a otras figuras y movimientos esa función compensadora que Karl Mannheim atribuye a las élites localistas para equilibrar

y completar la tarea de las élites internacionalistas, logrando una regulación armónica del avance cultural. Fue en parte la tarea de los historiadores —Washington Reyes Abadie, Oscar Bruschera, Roberto Ares Pons, Agustín Beraza, Alfredo Castellanos, José Claudio Williman, Juan A. Oddone, Roque Faraone, José Pedro Barrán, Benjamín Nahum— muchos de los cuales, formados cerca de Pivel Devoto, encontrarían un camino más nuevo en los aportes del revisionismo; fue en parte la tarea de los ensayistas sociólogos del tipo de Alberto Methol y en general los seguidores de Servando Cuadro, pero sobre todo la aportación personal de Carlos Real de Azúa. Oscilando entre el arte y la historia, entre el subjetivismo y el populismo, entre la política y las ideologías, entre las fuentes cristianas y las contribuciones de una sociología marxista, Real de Azúa ha trazado un camino zigzagueante que es como el negativo solidario y enriquecedor del período. Siempre más espiritualista y nacionalista que economicista o cosmopolita, siempre más apegado a la aventura personal del hombre que a las esquemáticas explicaciones sociales, más existencial pero a la vez ideólogo, pagando como un pecado su inclinación por la belleza artística, no se ha consentido un sistema que lo aprisione para resguardar su disponibilidad, pero eso mismo le ha conferido la lozanía de estar vivamente en el presente. En la línea que, cada uno en su inflexión propia, cultivaron Quijano, Ardao, Pivel Devoto, ha sido Real de Azúa quien ha dado la forma problemática actual donde el nacionalismo prolonga la evolución que apuntaron los grandes del XIX, con la misma preocupación por una rica y protoplasmática escritura artística.

En esos intelectuales, que algunas veces quedaron enfeudados a las peores deformaciones políticas del nacionalismo, y desde luego, mayoritariamente, en el magisterio de Quijano, puede rastrearse el funcionamiento de las élites nacionales que se modernizan y que a la vez influyen y son influidas por las élites internacionalistas, contribuyendo al progresivo afincamiento de estas últimas. Porque efectivamente, mediada la treintena que recorremos, comienza a registrarse una aproximación a la problemática nacional por el conducto de un adentramiento latinoamericanista que ha de establecer un cambio sustancial en la tonalidad de nuestra cultura. Esa reconversión fue acelerada por la gran esperanza que abrió la revolución cubana de 1959, pero fue anterior y obedeció a causas bien locales. La fecha de 1955 se ha hecho de referencia obligada, aunque ella no designe ningún suceso político capital, desde que los parsimoniosos estudios de la CIDE mostraron que ese año se inicia la declinación económica del país, la gran crisis que tendría su primera manifestación ostensible en el cambio electoral de 1958, que no fue para bien ni mucho menos.

Ese mediados de los cincuenta señala un cambio de orientación que puede seguirse en la aparición de nuevos tipos de revistas. La primera eclosión de revistas se había registrado a partir de 1947, con la serie representada por *"Clinamen", "Escritura", "Asir" "Marginalia"* y luego *"Número"*, todas ellas de nítida impronta literaria con muy escasa o nula inquietud por los temas sociales o políticos. En ellas hicieron sus armas los que sólo podían definirse como "literatos" puros, atentos a las más recientes líneas creativas extranjeras y a la obra de cada uno en un esfuerzo



El grupo de Número, *frente a una biblioteca pero en mangas de camisa: Emir Rodríguez Monegal, Zoraida Nebot, Manuel Claps, Idea Vilariño, Luz López, Baita Sureda, Sarandy Cabrera, Mario Benedetti. (1951).*

de adaptación y nacionalización de aquellas. Siete años después las revistas se llaman *"Nuestro Tiempo", "Nexo", "Tribuna Universitaria", "Estudios"* y quienes en ella escriben —Carlos Rama, Vivían Trías, Mario Jaunarena, Alberto Methol, Aldo Solari, Rodney Arismendi— son sociólogos, historiadores, ensayistas políticos que reconvierten la ensayística libérrima anterior, muchas veces cercana al mero discurso opinante, a una investigación asidua y documentada de la realidad que dará enjundia y peso a la tarea posterior en este campo.

Por la misma fecha comienza a aparecer esta segunda promoción o *"generación de la crisis"* que prolonga las posiciones dominantes de la promoción anterior acentuando la nota nacional, eludiendo al aristocratismo implícito en ellos, abriéndose confiadamente al contorno latinoamericano y buscando crear un arte menos exclusivo, más atento a las posibilidades de absorción del mercado nacional y en especial de los sectores medios que comienzan el camino de la pauperización y que, por ser desalojados de una situación preferencial y verse preteridos, son los que reclaman más urgentemente una literatura y una ensayística que los sitúe. Ese mismo proyecto anida en los mayores, no sólo en los veinteañeros de la segunda mitad de los cincuenta, y cuando en 1959 publica *Montevideanos*, Mario Benedetti toma contacto con la zona temática que haría su irradiación mayor al tiempo que alcanza su madurez narrativa. Para entonces sus lecturas de Proust, de Hemingway, de Joyce,



El maestro José Bergamín en Montevideo, junto a Ida Vitale, Amanda Berenguer, José Pedro Díaz y Angel Rama.

han dejado de pesar en los relatos, ya que estos hombres que ahora dibuja no son "dubliners" sino auténticos montevideanos del presente en la mirada tierna, temerosa, siempre ética y hasta puritana con que Benedetti los radiografía. Al año siguiente *La tregua* y *El país de la cola de paja* transforman a Benedetti en el autor más leído y si este hecho, propio de la sociología del público, ha conducido a estudiarlo bajo tal óptica, como el cabal intérprete del mundo de las clases medias en decadencia, de esa rebelión sofrenada de los amanuenses a quienes él dio la clave —moral, más que social— de sus situaciones, tal enfoque no puede escamotear otro estético que pondere la sutilísima invención artística de estos textos en apariencia fácilmente penetrables, el prudente rigor de la composición y la lisura pulida de sus recursos narrativos.

Este nacionalismo renovado responde a un espíritu urbano, no en cuanto a la mera temática —la distinción de literatura de campo y literatura de ciudad carece de significación crítica —sino debido a los órdenes mentales que lo rigen. En este sentido cabe consignar que los cuentos de Mario Arregui son tan urbanos como los de Martínez Moreno. Es bastante comprensible en un país de alta concentración urbana y de elevada instrucción europeista. Quizás por eso mismo ese nacionalismo se organizó, teóricamente, por un tenaz esfuerzo de latinoamericanización, principio que corresponde a las élites ilustradas, y por un asimilación de las concepciones económicas socialistas o socializantes en diversos matices.

Marginados y francotiradores

La conciencia crítica postula fatalmente la escisión. Significa en sus ejercitantes un alejamiento de las fuerzas rectoras de la sociedad, desde las políticas a las literarias. Hubo un puritanismo, de buen ver entre los escritores, que extraía orgullo grande de la marginación y la prescindencia. No a los concursos oficiales, no a las Jornadas poéticas, no a las gremiales indiscriminadas, no a las revistas sin rigor, no, desde luego, a los elogios mutuos y al amiguismo que no respetaba las jerarquías artísticas. Fue una marginación voluntaria, individualista, que nunca llegó a estructurar poderosos centros de oposición y apenas sí cenáculos, revistas, grupos fácilmente desintegrables. Ni siquiera cuando la cultura oficial pudo darse por aniquilada al llegar el 60, y cuando se había restablecido la relación directa con el público que comenzó a demandar la obra de los iconoclastas, permitiendo el funcionamiento de las editoriales independientes.

Tal incapacidad organizativa deriva fundamentalmente del subjetivismo individualista que caracterizó a los integrantes de la generación crítica quienes funcionaron como francotiradores, llenos de resabios antigregarios. Del mismo

modo que ni los literatos ni los plásticos ni los historiadores se organizaron, tampoco fueron capaces de integrarse a movimientos políticos nuevos ni revitalizar los antiguos con los cuales simpatizaban. La prescindencia de los partidos grandes, el aislamiento político, fue la consigna en el primer tramo de este período de tres décadas, como una verdadera y austera limpieza. Nunca se lo había visto en el país con tal amplitud y sólo había apuntado como posición intelectual en el 900 con los dandys y los anarquistas. Sólo más tarde, al descenderse a la crisis, y en buena parte del tesón de los más nuevos, surgirán las primeras organizaciones y la necesidad de estructuras colectivas.

La negativa política acompañada de la constante crítica a estas organizaciones, con especial referencia a las que ejercían el poder, tuvo un matiz paradojal que hoy se hace evidente: fue un intento de corrección de sus errores, una a modo de colaboración extrapartido tratando de orientarlos para su mejor funcionamiento quizás buscando propiciar una inserción dentro de ellos que siguió siendo improbable y cada vez más remota por la misma falta de experiencia acerca de las exigencias disciplinarias, ideológicas, conjunturales del grupo político. Tal comportamiento se comprueba en la dominante ética que distinguió a las críticas. Si hubiera que definir a todos estos intelectuales en los años iniciales del período, los cuarenta, diría que fueron moralistas, partiendo subrepticiamente de los principios morales de su clase y formación educativa que veían conculcados por quienes deberían aplicarlos desde el poder. Este moralismo establecía la dignidad del movimiento pero también lo estrecho de sus miras y la insuficiencia de sus aportes. Debió alzarse a un reexamen, social, político y económico, de la realidad para conquistar mayor radio y operancia, cosa que fue marcándose desde su inflexión nacionalista en los cincuenta.

Aquí puede señalarse la escasa o nula participación del comunismo en el movimiento. Heredero del pacto rusogermano del 39, disciplinadamente aliadófilo durante la guerra hasta combatir todo neutralismo o intento de liberación aprovechando la circunstancia, prisionero del stalinismo en la guerra fría, fue una estructura cerrada y esclerosada incapaz de la flexibilidad necesaria para buscar nuevos caminos o para atraer a las figuras que se marginaban de la línea oficial del país, las que prefirieron una vago rótulo "tercerista" que tenía una frontera más rigurosa con el comunismo que con el liberalismo. Se debió esperar el cambio de autoridades (la ascensión de Arismendi), el XX Congreso y sobre todo la revolución cubana para que dicho partido hiciera una evolución acorde con la situación y buscara recuperar una sensibilidad nacional. Quizás nada lo testifique mejor que el esfuerzo cumplido interiormente para recuperar a los héroes nacionales que, iniciado por Jesualdo, habría de dar la obra histórica de Lucía Sala, Julio Rodríguez y N. De la Torre, con aplicación de una metodología marxista moderna que reinterpreta desde sus bases económicas y sociales al país.

El esquematismo y la cerrazón del comunismo le imposibilitó una contribución nueva a la vida intelectual: salvo algunos escritores signados por el período de lucha contra el fascismo (Gravina, Beltrán Martínez) no fue un campo propicio a la emergencia de creadores y artistas. Estos aparecieron en los lindes de los partidos tradicionales, en la social democracia, en los grupos anárquicos y en un vago y extenso sector que se autodenominó la izquierda independiente sin lograr estructuras propias nunca. Los campos específicos en que actuaron estos intelectuales fueron: primero, el periodismo, tanto como redactores de planta e informativistas como cronistas de las secciones de espectáculos, lo que facilitó su tarea crítica y a la vez la exageró con esta salida económica de sus condiciones intelectuales; segundo, el profesorado en la enseñanza media que cada vez más a medida que pasaban los años fue transformándose en el medio de vida de los intelectuales, complementándose con el profesorado en la Universidad; tercero, las profesiones liberales y la burocracia pública. Todos estos circuitos, en un país como el Uruguay, resultaron colindantes con el poder político y el gran empeño que se aplicó a ellos fue segregarlos de su influencia permitiendo la expresión de una cultura independiente (la Ley Orgánica universitaria de 1958). Si no enteramente, dadas las limitaciones obvias, es verdad que sólo independiente se puede llamar a la cultura aportada por la generación crítica.

En los tramos posteriores no ha hecho sino aguzarse esta vocación de independencia, con la instalación de circuitos privados de comunicación, que tienen sus formas exitosas en los teatros de aficionados, en los cineclubes y en las editoriales, tratando de crear un autoabastecimiento que conocen las aportaciones de la tecnología reciente: televisión.



Cristina Peri Rossi, "Premio de los Jóvenes" de Arca y Premio de Marcha, apunta una nueva inflexión de nuestra literatura.

El semanario "Marcha"

Los treinta años de *"Marcha"* miden la extensión del movimiento y no es caprichosa la designación que alguna vez se utilizó de "generación de *Marcha*" para definirlo. Plurales razones lo abonan. La atención por la cultura que desde su primer número caracterizó a esta publicación básicamente política, en un país donde el desdén de los diarios por tales actividades daba lugar a la sempiterna queja de los escritores, explica que los rubros de literatura, artes, cine, teatro, ciencias, ideas, historia, fueran constantemente considerados en una doble operación informativa y crítica, fundamental para la nutrición de los sectores educados; esa tarea, en un país que no había hecho a fondo la experiencia vanguardista, se hizo con un criterio notoriamente moderno, con ávida atención por las novedades y los descubrimientos extranjeros, apelando a las metodologías del momento que, más allá de los juicios de cada sector en pugna, significaban un mayor nivel en cuanto a rigor y búsquedas, de tal modo que no sólo se enriqueció la información cultural del país sino que se la dotó de un instrumental contemporáneo más agudo y eficaz; además, esa acumulación de variadas aportaciones intelectuales se cumplió con un definido principio de independencia, tanto respecto a la cultura oficial como respecto a los criterios valorativos al uso, independencia que pudo ser a veces insolencia, desplante, pero que operó como el necesario corrosivo para destruir un andamiaje falso.

En las páginas críticas de *"Marcha"* estuvieron o están casi todos los intelectuales mencionados, en períodos de mayor o menor duración, con mayores o menores discrepancias. Para tomar sólo la página literaria, la inició Juan Carlos Onetti tirando "piedras en el charco" de las letras nacionales, defendiendo los nuevos valores y traduciendo o fraguando escritores extranjeros, y hoy la ocupa el más talentoso de los jóvenes críticos, Jorge Ruffinelli; allí estuvieron Trillo Pays, Denis Molina, Carlos Real de Azúa, Manuel Flores Mora, Carlos Ramela, Sarandy Cabrera, Mario Benedetti, Arturo Sergio Visca, José E. Etcheverry, Mario Trajtenberg y tantos otros. Los más largos períodos, algo más de un decenio cada uno, nos correspondieron a Emir Rodríguez Monegal y a mí, él desde 1944 y yo desde 1958, cada uno en una determinada coyuntura de nuestras letras: a él correspondió la incorporación de escritores internacionales —su conocido anglicismo—, el apoyo a la difusión de Borges y en general del movimiento renovador de *"Sur"*, la lucha contra la mediocridad de la vida literaria nacional y la proposición de valores del pasado —Quiroga, Rodó, Acevedo Díaz— todo ello dentro de una muy específica y restricta apreciación de la literatura que lo emparentó al "literato puro" que quizás era necesario para salir del frangollo cultural reinante. Muy otra fue mi tarea y son conocidas nuestras discrepancias ideológicas y estéticas a través de abusivas polémicas; a mí me correspondió reinsertar la literatura dentro de la estructura general de la cultura lo que fatalmente llevó a un asentamiento en lo histórico y a operar métodos sociológicos que permitieran elaborar esa totalidad, reconvertir


La Infiltración Nazi En El Uruguay

MARCHA

AÑO I — N.º 1

ZAVALA MUNIZ

NEGRIN

CHAMBERLAIN AND CHAMBERLAIN

TODA LA SEMANA EN UN DIA

—El zarpazo fascista en America.
—Tientsint, maniobra guerrera.
—Viaje a la Isla de Torres García.
—MARCHA ofrece 3 concursos de gran interés.
—Amador Sánchez, Zavala Muniz, Ceferino Mates Repudiarán la Ley de Lemas.
—La obra de Basso Maglio, juzgada por Francisco Espínola.
—Despouey y Jiménez de Aréchaga: CINE.
—El general Baldomir pronunció otro discurso
—¿Dónde estaban a los 50 años?
—El caso Iturbi, por Lauro Ayestarán.
—Páginas para la Mujer
—En alta mar: relato de Hamsun.
—Rongo, el nuevo ídolo, comentado por El Sordo Materia.
—Ocho páginas de Información Rural.
—Arte, Literatura, Política, Economía.
—También tenemos palabras cruzadas.
—La Bolsa tiende a la Firmeza.

Amador Sánchez

DESDE AQUI,

en la proximidad de estas figuras que condensan el momento del mundo, MARCHA saluda a sus lectores y ratifica las claras y buenas palabras con que anunció su salida: LA VERDAD, PERO TODA LA VERDAD.

Osscrio y Gallardo

ADOLFO Y BENITO

Este gesto orgulloso del dictador italiano, tan popularizado tiene su secreto. Bastará con volver la página para descubrirlo. El verdadero amo del "eje" se hará visible al lector

—El fascismo ... en Africa.
—Por qué fué a la abstención el pueblo paraguayo.
—Ossorio y Gallardo habla para MARCHA.
—MARCHA: Toda la semana en un día.

Una tapa ya clásica: el primer número de "Marcha" en 1939.

el crítico al proceso evolutivo de las letras comprometiéndolo en las demandas de una sociedad y situar el interés sobre los escritores de la comunidad latinoamericana, de Carpentier a El Techo de la Ballena, de García Márquez a Vargas Llosa. Fue también la lección del tiempo porque la revolución cubana, la apertura del nuevo marxismo, el desarrollo de las ciencias de la cultura, las urgencias de la hora, marcaban nuevos derroteros, como fácilmente se lo puede comprobar en la evolución de críticos mayores como Real de Azúa o Mario Benedetti.

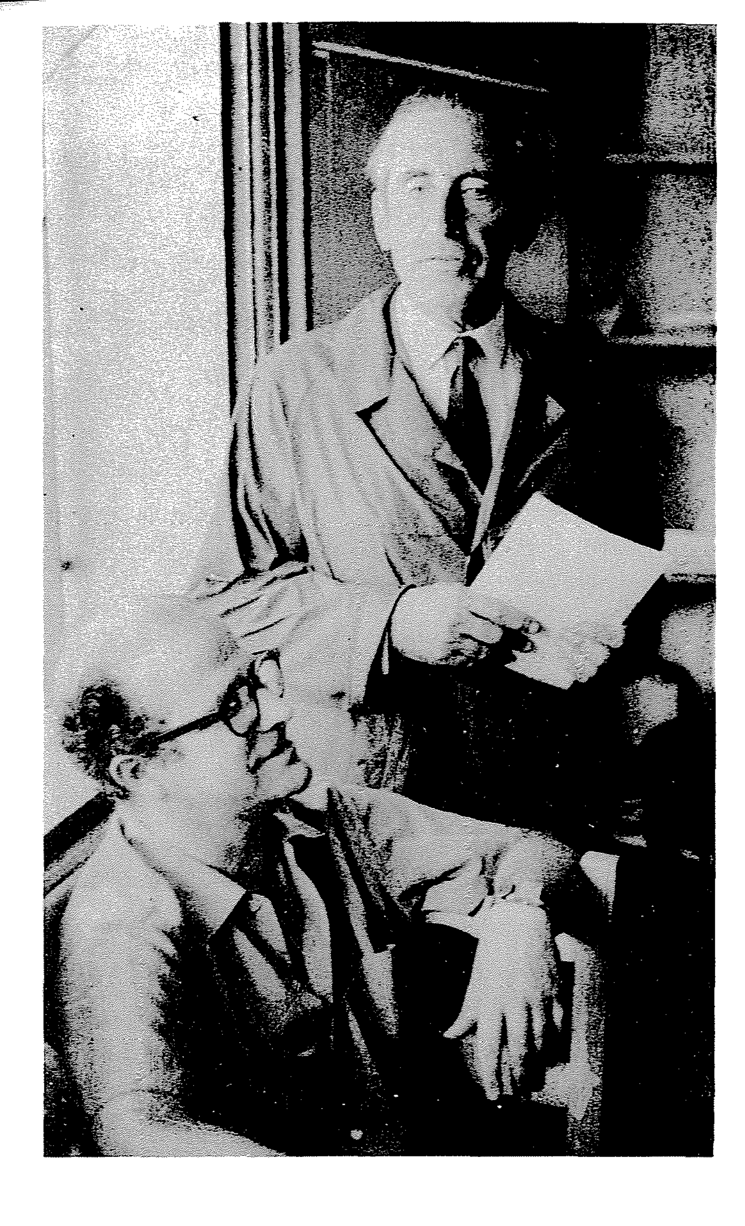
Este sector de la crítica literaria no fue sino una parte del más vasto de una crítica dirigida a todas las manifestaciones culturales en forma sistemática entre la cual se distinguió por su seriedad, documentación y aun exceso, la de cine a que aludimos y que no se limitó a las secciones del semanario y de otros diarios, sino que conquistó revistas especializadas: *"Filme"*, *"Cine Club"*, *"Cine Universitario"*. Tampoco se limitó a los especialistas sino que abarco a los literatos, un poco a imagen de lo ocurrido con la crítica teatral, que llegó a constituirse en protagonista del hecho escénico por algún tiempo debido a la envergadura intelectual de sus ejercitantes: Antonio Larreta, Carlos Martínez Moreno, Emir Rodríguez Monegal, Mario Benedetti, Alejandro Peñasco, Mauricio Muller, entre otros.

Pero la importancia del semanario *"Marcha"* no se limitó a la dedicación amplia a la crítica cultural sino que, más allá de sus avatares ideológicos se tradujo en una actitud generalizada que desde su página editorial se im-



ponía al conjunto de materiales diversos confiriéndole una apariencia unitaria y así fue apreciada por las sucesivas generaciones de lectores. Tal actitud respondía a la asunción de esta conciencia crítica, sostenida por el afán de independencia que le permitía una libertad teórica muy vasta y simultáneamente por la marginación de las responsabilidades de conducción y realización de las actividades sociales. En 1954, Juan Flo, comenzando la requisitoria contra esta actitud, ganaba una mención en un concurso sobre los problemas de la juventud diciendo: "El periódico que auspicia este concurso, "Marcha", puede servirnos a las mil maravillas para ejemplificar esas afirmaciones, siendo, como es, portavoz de un grupo prestigioso. Los que intervenimos en este concurso, todas las semanas compramos nuestro ejemplar. Todos, sin excepción imaginable, gozamos con los desprecios implícitos, las críticas precisas y barrocas, el justo insulto. Todos sabemos que una cierta impunidad, protegen nuestro placer y el de los que escriben lo que leemos. Lo que ocurre es que 'Marcha" es un periódico crítico, lo que le permite lucidez discrecional al no plantearse realmente los problemas y problematizar en cambio las soluciones dadas por otros a los problemas". Esta dirección crítica, que ya entonces censuraba el futuro director de *"Praxis"*, sirvió para gastar y desmontar progresivamente un sistema.

Si hubo una queja inicial del movimiento fue por la falta de maestros; implícitamente comportaba una crítica a la contribución de los vanguardistas y un desvío por sus reconocidos dirigentes. Procedió entonces a construirse los necesarios maestros: así lo hizo con Francisco Espínola y con Arturo Despouey; con algunos integrantes del movimiento que simplemente eran algo mayores, como Onetti o Cunha; con figuras que se incorporaron al país como Joaquín Torres García y José Bergamín. Se revaloró asimismo a escritores del pasado y del presente confiriéndoles esa misma estatura magisterial: Eduardo Acevedo Díaz, Horacio Quiroga, Juan José Morosoli, Felisberto Hernández. Posteriormente los intelectuales centrales del movi-



Carlos Real de Azúa, teórico de un nacionalismo rico y renovado, con Julio Rodríguez, el historiador marxista atento al pasado nacional.

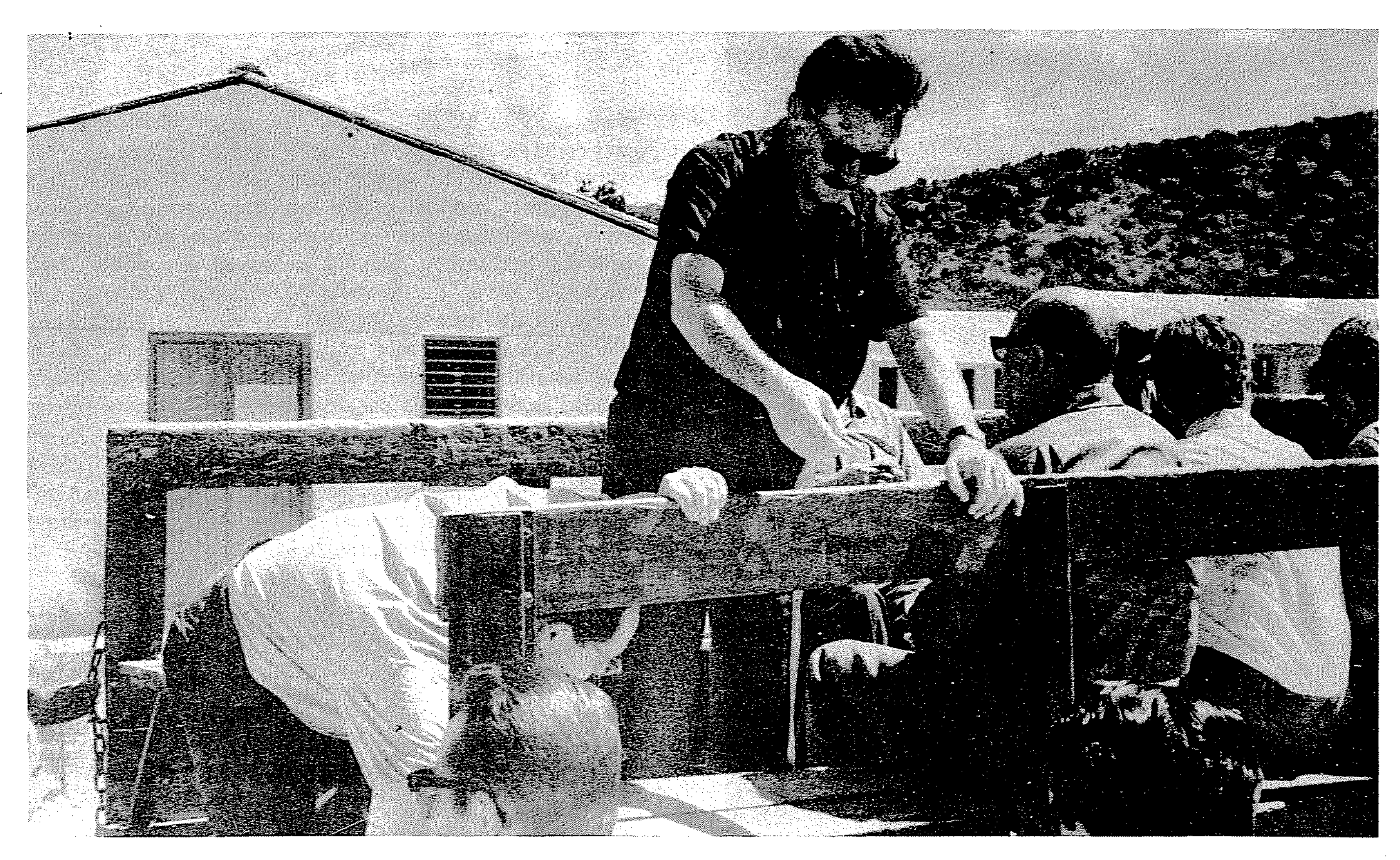
miento han ido deviniendo maestros, como puede apuntarse en el caso de Carlos Real de Azúa, Mario Benedetti, Idea Vilariño.

Sin embargo, quien cumplió la más vasta labor magisterial fue un hombre que no pertenecía a la literatura, pero dio la tónica del espíritu de una época a través de una paciente, a veces furiosa, siempre documentada y aguda tarea editorial: Carlos Quijano. Aunque su campo específico fue el de la economía, aunque su actividad más influyente se ejerció en el de la política, él sentó los módulos operativos de una cultura independiente y crítica enfrentada a las instancias del poder oficial, él favoreció su desarrollo a través del semanario *"Marcha"* estableciendo la importancia que debe concedérsele a los variados ramos del arte y el saber, él infundió la tenaz y casi obsesiva apelación a otra realidad —soñada más que vivida— que será el país del futuro, la nueva sociedad a cuya preparación debían consagrarse los intelectuales. Por las condiciones del nuevo espíritu que propiciaba, no fue maestro de discipulado dócil, educativo y a la postre epigonal; siempre discutido y polemizado, siempre en pugna con el medio y con las corrientes ocasionales del exitismo, siempre persistiendo en sus orientaciones a costa de escisiones y rupturas. Enseñó a pensar con claridad, dentro de un modelo racionalizado francés; a considerar la totalidad nacional, marcando la cuota importante de la economía en el funcionamiento cultural; a creer a pies juntillas en la caducidad fatal del sistema; a enfrentar sin anteojeras, críticamente, la realidad; a defender la nacionalidad y a afirmar la segunda comarca nuestra, latinoamericana, en incesante pugna con su enemigo imperial. Hoy que para muchos el ciclo de *"Marcha"* está concluido, como el de esta generación crítica emparentada con el semanario, debe subrayarse la importancia capital de su magisterio.

Sistema de la novela y el teatro

Que una generación intelectual produzca tal abundancia de críticos y investigadores, como no ha habido en ninguna otra época de la cultura nacional, basta para definir su signo esencial, crítico e hipercrítico. Pero tal enfoque no se acantonó en los límites de un conjunto de géneros —comentario periodístico, ensayística, estudio monográfico, investigación histórica o sociológica— sino que los invadió todos estableciendo su base común.

Por ser el más propicio a tal invasión, por ser el más acorde con algunas inflexiones de la concepción vanguardista tipificada en Huxley, Malraux, Borges, fue la novela la que mejor testimonió el esfuerzo crítico que, dentro de ella, se tiñó de planteamientos psico-sociales. También aquí el primer período creativo de Juan Carlos Onetti ofrece el modelo inicial. *El pozo, Tierra de nadie, Para esta noche,* son tres tiempos de una explanación de la nueva realidad rioplatense donde la atracción por los novedosos tipos humanos recién adquiridos —de Linacero a Ossorio— no alcanza todavía a disimular la interrogativa investigación de esta sociedad sin moral, sin principios, sin justicia rectora, que en los libros posteriores de Onetti irá borrándose en beneficio de una aventura personal excluyente. Para usar la fórmula socorrida, a Onetti le duele esta nueva sociedad que es el primero en describir, instalándose valerosamente en la inmediatez del presente, en el centro de la problemática política y ética de su tiempo: el reconocimiento minucioso, concreto, del sistema de relaciones humanas que comporta y que él cumple con tensa objetividad, se empalma con la angustia del mundo perdido, con la remanencia lírica de sentimientos y aun valores —que ahora devienen misterios—, pertenecientes al pasado,



Mario Benedetti en Cuba. Definición de una trayectoria, tanto más ejemplar, cuando otros terminaron en los Estados Unidos.

es decir a la infancia y adolescencia en los años veinte.

Dentro de este enfoque, la narrativa de Carlos Martínez Moreno y de Mario Benedetti comporta un paso adelante, acorde con la tarea crítica que ambos desarrollaron paralelamente a sus creaciones. Martínez Moreno es más intelectual, más sistemático y lógico, mientras que Benedetti es más sensible y más lírico, lo que no hace sino definir una mentalidad que como la de Flaubert ha frecuentado los códigos y la jurisprudencia, y otra que es sensibilidad nacida en una recoleta, pudorosa intimidad de las formas poéticas. En *Los aborígenes*, en *El paredón*, Martínez Moreno se enfrenta a sucesos mayores de la vida del continente utilizando, en ambos casos, una abundante cuota de material periodístico de actualidad y de conocimiento personal de una realidad. A partir de ese conjunto de materias reales, con existencia comprobable, de todos conocida, traza una construcción narrativa a la que mueve una constante apetencia interpretativa, razonando sus motivaciones, descubriendo el meollo verdadero que los sentimientos o las ideologías escamotean para presentarse cándidamente. Tarea de develamiento que pone un toque feroz en sus cuentos ya que la función desenmascaradora es siempre impía y que por su violenta aspereza corroe y disuelve las formas literarias. Tímidamente en *"El simulacro"* y más ambiciosamente en *Con las primeras luces*, Martínez Moreno se alzó a la interpretación global de un proceso social, instalando su narrativa cerca de los esquemas sociológicos que a nuestro país entraron por la influencia de la estética naturalista —Reyles, Magariños Solsona— donde la virtualidad artística de los engranajes de una novela se establece en el mismo punto focal que corresponde a la demostración racional de una tesis. La operación artística es entonces una operación cognoscitiva; aquí, principalmente, crítica.

Las novelas de Mario Benedetti concedieron en cambio una cuota más independiente a las aventuras humanas, aunque marcándolas previamente con el signo frustraneo de la historia presente: desde los cuentos de *Montevideanos* hasta *Gracias por el fuego*, la frustración y el fracaso se nos va mostrando. En la última, muy cargada de una interpretación de la sociedad uruguaya, es la generación crítica la que resulta enjuiciada y a la vez calada con espontánea simpatía piadosa. La herencia recibida, la rebelión contra los mayores, el intento de crear una vida más plena, humana y justa, que se manifiesta tanto en el campo de lo social como de lo afectivo, el fracaso del proyecto y la desmedrada esperanza de que otros, menores, puedan cumplirlo, ése es el esquema sobre el cual reposa la carnalidad narrativa, ofreciendo la primer autocrítica literaria de una generación.

La lección de Onetti, Martínez, Benedetti, fue la más exitosa entre los jóvenes narradores. Bajo ese panel se instala la narrativa de Eduardo Galeano, Mario César Fernández, Alberto Paganini, Hiber Conteris, Fernando Aínsa, Jesús Guiral, Jorge Sclavo, Claudio Trobo, Jorge Musto, que continúa la exploración crítica del presente vivido, sólo que concediéndole más relevancia a un hedónico disfrute del descubrimiento del mundo, paladeando la felicidad de ser y no sólo complaciéndose en el vicario poderío del analizar. Sus formas literarias siguen emparentadas con el realismo elegante de los mayores que, en los más recientes productos de Gley Eyherabide, Jorge Onetti, Mercedes Rein,

Cristina Peri, ha adquirido un ascua vivaz y urgida, un barroquismo inventivo y ríspido, un manejo más libre de los materiales comunes.

El espíritu crítico de la narrativa no es fatalmente el del análisis sociológico o el de la literatura de combate (que en el período cumplió Dionisio Trillo Pays, Alfredo Dante Gravina y varios narradores del campo), sino que se expresa en una renovación temática y estilística. Creo que a una de sus operaciones corresponde el crecimiento de la narrativa femenina que hacia 1940 abre Paulina Medeiros con un libro de título simbólico *Las que llegaron después:* es literatura social, de combate, marcada por el progresismo de la década rosada, que Medeiros alternará con la escritura poética correspondiente al vanguardismo metafórico, pero en verdad "las que llegan después" son las mujeres que alcanzan su autonomía civil y humana en esta nueva sociedad y que en forma similar a sus congéneres del otro lado del Plata han de resultar violentamente críticas, a veces esquemáticas, a veces cínicas, siempre inconformistas, replanteando con más audacia que los hombres los problemas de la afectividad y en particular las relaciones sexuales.

María de Montserrat, Clara Silva, Armonía Somers, María Inés Silva Vila, Sylvia Lago, Mercedes Rein, Cristina Peri Rossi, Teresa Porsekansky, diseñan un camino que va desde 1942 (*Tres relaciones* de Montserrat) hasta 1969 (*Los museos abandonados* de Peri Rossi), que mide por lo tanto las dos promociones señaladas y un decurso de creciente rebeldía. Si en Clara Silva es perceptible la rebelión de la mujer que aspira a una vida propia, pero aún tironeada entre el cielo y la tierra, y en María Inés Silva Vila una entrega al sueño, a la perfección del mundo adolescente sobre cuya recuperación tenazmente y vanamente apuesta hasta tener que buscarlo en un trasmundo duro y dramático, en Armonía Somers ya se hace la más profunda experiencia de lo que Gide llamaba literatura de la abyección para referirse a la literatura existencial: un universo material, sordo, disonante, un acercamiento terco a las zonas del asco, a las apetencias básicas, a los instintos devorantes, a la comprobación feroz de la descomposición. Su creación responde a un arriscado individualismo y a una organización mental muy estricta, pero ambos pedales movilizan una literatura que es crítica, —moral y metafísicamente—, por su voluntad de enfrentar al lector con el universo al que ella sabe que se rehusa para mantener incólume su conformismo y su persistencia vital.

De las más jóvenes, Mercedes Rein describirá el desbarajuste del mundo, su esencial extrañeza, su indiscutible energía caprichosa, su fatal caducidad; Sylvia Lago maneja algunas consignas simples de la protesta social y moral de su generación, pero las resuelve en una escritura inventiva siempre codiciosa de las violencias verbales y del desgarrón de las apariencias; Cristina Peri Rossi es dueña de la prosa más barroca, lírica y a la vez analítica, de su promoción y con ella decora de luces mortales una experiencia humana que empieza a ser la de un frenesí que apunta a un nuevo e inédito territorio de nuestra cultura.

Lo señalado sobre la narrativa del período podría decirse más rotundamente de su dramaturgia, recorriendo la curva que va de *Golpe de amanecer* de Carlos Denis Molina, en 1938, a *Por hacerla de mentira* de Alberto Paredes treinta años después. Nos dio la investigación social tesonera de Mauricio Rosencof, Andrés Castillo, Juan Carlos Legido, Ruben Deugenio, Rolando Speranza, Hugo Bolón, con hitos centrales en la serie de obras de Jacobo Langsner que acomete las estructuras morales de la sociedad, su esencial e intrínseco error acompañado de su crueldad impávida, su radical inhumanidad que testimonia su alienación, en textos que van de *La rebelión de Galatea* a *Esperando la carroza,* pasando por dolorosas protestas como *Los ridículos* o *Los artistas;* y en las obras de Carlos Maggi quien ve destruirse, en *La trastienda* y en *La Biblioteca* un orbe seguro y confiado, para luego precipitarse en una investigación ríspida que colinda la tragedia con el humor negro y una apelación a las formas del grotesco, único estilo superviviente para traducir el "cambalache" de una sociedad contradictoria, donde el propio autor no puede ver claramente las salidas y sí, angustiosa, humorísticamente, la irrealidad creciente, en *La noche de los ángeles inciertos,* y en *El patio de la torcaza.*



Un período de transición

Ni el Parnaso literario uruguayo, ni el sistema valorativo, ni los principios culturales del país son los mismos luego de estos treinta años. El árbol ha sido sacudido furiosamente: se le ha despojado de muchos frutos perecibles y en él se ha gestado una nueva floración. No creo que el movimiento haya cumplido con todos sus propósitos, en parte porque nuevos e inesperados se fueron presentando sobre la marcha, en parte porque su tarea no fue fácil dado que significaba un cambio demasiado sustancial en un país adormecido y drogado de humanismo aguachento. También porque no hay generación que aprisione o detenga la historia. Hecho el balance pienso honradamente que ha marcado un giro decisivo de la vida nacional y ha logrado encauzar la sociedad hacia un asentamiento sobre la realidad del mundo actual y sobre sus legítimas aspiraciones. Ha desenmascarado, ha desnudado, no ha vacilado ante las convenciones ni los principios estatuidos, ha enfrentado la enfermedad. No la ha curado.

Sé que hay, allí a la vuelta de este año, al iniciarse los 70, una nueva generación que ya está en pleno funcionamiento a la que cabrán instancias más duras y cortes más profundos, así como reconstrucciones más difíciles. Si logran hacerlo no pensarán que todos estos años anteriores concurrían a ese fin, porque seguramente estarán muy ocupados con sus tareas, y porque sólo muy tardíamente se recupera la curiosidad por las obras y los hombres de un período de transición.

HISTORIA ILUSTRADA DE LA CIVILIZACION URUGUAYA

Enciclopedia

Tomo VI

- * 51. El arraigo de los sindicatos. - Héctor Rodríguez.
- * 52. El mundo del espectáculo. - Juan Carlos Legido.
- * 53. Las clases sociales en el Uruguay actual. Alfredo M. Errandonea.
- * 54. El Uruguay en el mundo actual. - Pedro Seré.
- * 55. La crisis económica actual. - Luis A. Faroppa.
- * 56. La conciencia crítica. - Angel Rama.
- 57. El mensaje de los jóvenes. - E. Galeano, J. Ruffinelli y S. Rodríguez Villamil.

* Números ya publicados.

Cuaderno

Tomo VI

- 51. Ursula y otros cuentos. - Felisberto Hernández.
- 52. Mascarada. - Carlos Maggi.
- 53. La joven narrativa.
- 54. Punta del Este, 1961. John F. Kennedy - Ernesto Guevara.
- 55. Poemas de la oficina y otros expedientes. Mario Benedetti.
- 56. "A rienda corta" y otros escritos. Carlos Quijano.
- 57. La canción protesta.

El próximo martes aparece

Enciclopedia No. 57

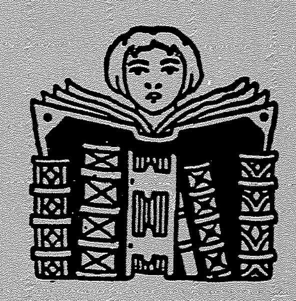
El mensaje de los jóvenes

¿Qué piden y buscan los jóvenes del Uruguay? En tres campos diferentes contestan a la pregunta Eduardo H. Galeano, con un panorama de la situación política, Silvia Rodríguez Villamil con una estimación de la función de la historia y Jorge Ruffinelli en una interpretación de la literatura que viene haciendo la más reciente generación de escritores.

Cuaderno No. 57

La canción protesta

El movimiento de la canción protesta ha renovado la música y la poesía de los últimos años, creando una de las más ricas y promisoras formas de la cultura combatiente. Una selección de Daniel Viglietti recoge sus más característicos productos, presentados por Angel Rama.



Ya están en venta las tapas de los tomos 1, 2, 3 y 4 para que Ud. mismo encuaderne su colección de Enciclopedia Uruguaya. Solicítelas a su proveedor habitual.

1 enciclopedia + 1 cuaderno

$ 120.—

ENCICLOPEDIA URUGUAYA

Publicación semanal de Editores Reunidos y Editorial Arca, del Uruguay. Redacción y Administración: Cerro Largo 949, Montevideo, Tel. 8 03 18. Plan y dirección general: Angel Rama. Director ejecutivo: Luis C. Benvenuto. Administrador: Julio Bayce. Asesor historiográfico: Julio C. Rodríguez. Dirección artística: Nicolás Loureiro y Jorge Carrozzino -artegraf. Fotógrafo: Julio Navarro. Impreso en Uruguay en Impresora Uruguaya Colombino S. A., Juncal 1511, Montevideo, amparado en el art. 79 de la ley 13.349 (Comisión del papel). Noviembre de 1969.